

**João Vicente Cabral**

**Análise Semântico Cultural e eventuais  
origens de algumas Mornas que mais se  
destacaram em São Nicolau**

**Bacharelato em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses**

**ISE/ 2006**

**João Vicente Cabral**

**Análise Semântico Cultural e eventuais  
origens de algumas Mornas que mais se  
destacaram em São Nicolau**

**Trabalho científico apresentado no ISE para obtenção do grau de  
Bacharel em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses sob a  
orientação de Manuel Santos Almeida.**

### **O Júri**

---

---

---

Praia, aos, ..... de ..... de 2006

## ÍNDICE

### Capítulo I

1.1-Introdução .....	4
1.2 -Justificação da escolha do tema .....	6
1.3- Objectivos do trabalho .....	7.
1.4-Metodologia do trabalho .....	8

### Capítulo II

#### 2- FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1-A importância da música no processo ensino-aprendizagem .....	9
2.2- A importância da música no desenvolvimento de Cabo Verde .....	10
Vertente social	
Vertente Cultural	
Vertente económica	

### Capítulo III

3.1-Constituição da Cultura Cabo-verdiana .....	12
3.2-Música tradicional Cabo-verdiana .....	13
3.3-Provável origem da Morna .....	14.
3.4-Evolução da Morna .....	18.

### Capítulo IV

#### 4-CONTEXTUALIZAÇÃO

4.1-Breve História de São Nicolau .....	21
4.2-ANÁLISE SEMÂNTICA E CULTURAL das mornas que mais se destacaram em São Nicolau .....	23

*Nhô Gustinho*

*Sodáde*

*Pau*

*Cisa*

*Rotcha Scribida*

Conclusão .....	40
Bibliografia .....	41
Anexos.....	42

## CAPÍTULO I

### 1.1- INTRODUÇÃO

Cabo Verde, ao longo da sua história, constituiu uma cultura própria de assinalável vitalidade incorporando, transformando e recriando elementos de outras culturas dando origem a uma identidade própria que acabou enraizando no seu universo.

Este fenómeno estendeu-se ao domínio musical, e é assim que vamos encontrar muitos géneros vocais e instrumentais comuns a várias ilhas; alguns próprios de uma só ilha, de duas ilhas vizinhas ou mesmo distantes; quase todos eles monódicos, às vezes em uníssono e a solo.

Em Cabo Verde, a música é um dos melhores meios de expressão que temos. É o meio através do qual exprimimos as dificuldades, o destino da nossa terra e da vida dos cabo-verdianos, a saudade, separação, tristeza, mas também alegria e exaltação.

De entre os diversos géneros, a morna é sem dúvida a forma musical mais cultivada em todas as Ilhas de Cabo Verde. Ela simboliza o cabo-verdiano, basta escutar uma morna para se imaginar a terra árida de Cabo Verde, a vida difícil do seu povo, suas tristezas, angustias, dores... Não existe cabo-verdiano que não sinta e viva a morna como parte integrante do seu «Eu». Onde quer que esteja, quando aprecia uma morna viaja com ela por caminhos distantes que o conduzem à fantasia, ao sonho; uma «boa morna» acalenta a alma, apaga a dor, o sofrimento, mata saudade da terra, dos entes queridos.

O que pretendemos descrever neste trabalho, tem como objectivo a análise semântica e cultural de algumas mornas de São Nicolau e conhecer as eventuais razões de suas origens.

Na Ilha de São Nicolau tal como nas demais, a morna enquanto género musical e instrumento de exteriorização de sentimentos, esteve sempre presente, não fosse São Nicolau umas das primeiras a ver-se envolvida no fenómeno da emigração, desde dos primórdios da pesca da baleia.

Importantes composições, como é o caso de *Pau Matóm Nha Fidje*, surgida há várias décadas, permitem inferir que a ilha em referência, apesar de não ter por essa ocasião, produzida composições de renome, viria em anos mais recentes a contribuir sobremaneira para a valorização desse género e da própria música cabo-verdiana.

*Pau Matóm Nha Fidje, Sodade d’Nha Terra São Nicolau, Sina d’um Kriol, Bidjê*, são disso exemplos se bem que apenas o expoente visível de várias outras não menos importantes composições, tivesse ficado pelo anonimato da ilha. Por outro lado, músicos e intérpretes famosos como Paulino Vieira, Tony Marques, Maninho Almeida, que deram voz e divulgaram a música local, mais não são que a face visível de um «naipe» de importantes executantes como Santos Vieira, Mané Pxei, Chico Djodje, Da Cruss, Armando d’Frin, e vários outros.

Deste ponto de vista, revelou-se necessária uma abordagem genérica à cultura, música cabo-verdiana, e à morna, de modo a facilitar a compreensão dos aspectos particulares da morna de São Nicolau.

Assim, para uma melhor sistematização e clareza do que pretendemos desenvolver, organizamos o trabalho em quatro capítulos fundamentais:

No primeiro capítulo é apresentado a introdução do tema, justificação da escolha do mesmo, os objectivos e a metodologia do trabalho.

O segundo capítulo traz a fundamentação teórica onde pretendemos demonstrar a importância da música no processo ensino-aprendizagem e o seu impacto no desenvolvimento de Cabo Verde.

A constituição da cultura cabo-verdiana vem no terceiro capítulo como base sustentável deste trabalho, onde foi necessário fazer uma abordagem genérica das várias teses relativo à origem da morna e à sua evolução.

O quarto e o último capítulo, é onde apresentamos uma breve história de São Nicolau contextualizando o nosso trabalho sobre algumas mornas que mais se destacaram e se destacam no seio da comunidade sanicolaense. Segue-se a apresentação das letras das mornas, suas eventuais origens, análise semântica e cultural, conclusão, bibliografia e os anexos.

## **1.2- JUSTIFICAÇÃO**

A música é o meio pelo qual o homem exprime os seus sentimentos e consegue mostrar tudo o que sente, pensa e divulga a sua cultura. O cabo-verdiano é caracterizado pela sua música sobretudo a morna.

A opção pela escolha deste tema justifica-se pelo facto de querer conhecer os dados relativos às mornas de São Nicolau que mais se destacaram e se destacam no seio da população de modo a contribuir para a sua preservação, pois identifica e caracteriza o sanicolaense.

Por outro lado, é o facto da música cabo-verdiana ser um tema ainda pouco ensinado nas Escolas do Ensino Básico e nas do Ensino Secundário.

Sendo a música uma das maiores expressões culturais dos cabo-verdianos, é preciso despertar maior interesse aos alunos para melhor conhecimento e preservação.

Assim, pretendemos com este trabalho motivar os alunos para a valorização e estudo da música cabo-verdiana, particularmente a morna.

### **1.3- OBJECTIVOS DO TRABALHO**

Chamar atenção para a importância da preservação do património cultural;

Levar o aluno a conhecer a importância da música no desenvolvimento económico e cultural em Cabo Verde.

Incentivar e desenvolver o interesse pela cultura cabo-verdiana mais concretamente no campo musical;

Conhecer dados relativos a algumas mornas de São Nicolau que se destacaram no seio da população;

Analisar as letras de algumas mornas de São Nicolau semanticamente e cultural.



## **1.4- METODOLOGIA**

Na elaboração deste projecto monográfico, foi necessário levar a cabo uma pesquisa bibliográfica e entrevistas a músicos, tocadores antigos e personalidades da Ilha de São Nicolau para que os objectivos fossem atingidos.

Dividiu-se o trabalho em duas fases:

Durante a primeira fase procedeu-se a consultas Bibliográficas com o intuito de conhecer as diferentes teses sobre as prováveis origens de mornas e as fases da sua evolução. . Realizamos pesquisas em discos e CDs sobre as letras, entrevistas a pessoas com a finalidade de colher as informações acerca das mornas que mais se destacaram em São Nicolau e quais as suas opiniões sobre as suas origens, o que pensam sobre a música no desenvolvimento de Cabo Verde e no processo ensino-aprendizagem, sobre os compositores e intérpretes de mornas de São Nicolau.

Na segunda fase fizemos o tratamento e organização dos dados recolhidos.

## **CAPÍTULO II**

### **2-FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

#### **2.1- A Importância da música no processo ensino-aprendizagem**

Qualquer professor na sua aula, deve aproveitar a música para motivar os seus alunos e desta forma manter a atenção e interesse dos mesmos na assimilação dos conteúdos. Devemos valorizar a música, pois ela está viva em quase todos os momentos e lugares onde os nossos alunos gostam de estar.

O panorama musical cabo-verdiano contribui para o desenvolvimento do indivíduo seja criança ou adolescente. A música abrange áreas profundas e vitais do ser humano e promove o crescimento da personalidade.

Através da música o aluno aprende a socializar-se, a conhecer de uma forma mais alargada o seu «Eu», criatividade e orientará a sua capacidade no espaço-temporal. É de tão importância que os músicos aproveitam dessa unidade de expressão para a divulgação da cultura padronizada e ao mesmo tempo chamar a atenção para a melhoria dos grupos possuidores de uma contra cultura.

## **2.2-A importância da música no desenvolvimento de Cabo Verde**

Cabo-verdiano é um povo muito conhecido a nível mundial devido à sua música. Ela contribui bastante no desenvolvimento da sociedade nas seguintes vertentes:

### **- Vertente social**

A sociedade é composta por indivíduos que têm uma relação de amizade muito estreita, isto é, de interdependência. Portanto, a música estabelece a socialização. Na sociedade Cabo-verdiana, em qualquer acto de convivência social a música está presente como: noites cabo-verdianas, festas de romaria etc. Serve de elo de ligação entre grupos de pessoas.

A música é sempre utilizada para levar mensagens ao povo. Segundo algumas pessoas ela teve um papel extraordinário na Luta de Libertação Nacional, como veiculador de mensagens. Ainda hoje, a música desempenha esse papel. Expande as mensagens dos políticos nas épocas de campanha eleitoral, também utilizada para chamar a atenção da população relativamente a surtos de epidemia etc.

### **- Vertente cultural**

A cultura é constituída pelos hábitos, factos, moda, língua, eventos, educação, actividades recreativas, costumes, crenças, religião etc. Esses elementos servem de fonte de inspiração dos artistas e leva-os a desenvolver a criatividade e a imaginação.

O nosso país é possuidor de uma cultura forte e rica. É a nossa música que dá a voz e promove a nossa cultura. É considerada um dos principais elementos culturais dos cabo-verdianos.

### **- Vertente económica**

No que concerne à vertente económica, a música muito contribui no desenvolvimento da economia e existem muitos que dela beneficiam. Sendo o turismo a chave do desenvolvimento económico, nesse caso a música promove o turismo visto que ela é muito apreciada além fronteira, despertando o interesse dos estrangeiros por essas ilhas principalmente na época dos festivais.

Como podemos ver, por todo o nosso país existem espaços onde a vivência musical é uma constante, através da venda de discos. Isto possibilita empregos a várias pessoas. De igual modo trazem outras vantagens para o país, como por exemplo no pagamento das taxas alfandegárias para entrada dos discos em Cabo Verde seja de músicos estrangeiros ou de músicos nacionais gravado lá fora.

## **CAPÍTULO III**

### **3.1- CONSTITUIÇÃO DA CULTURA CABO-VERDIANA**

Nos primeiros tempos de colonização a população cabo-verdiana, devido à sua diversidade étnica, era bastante heterogénea. Embora não haja homogeneidade quanto às suas componentes raciais e sociais. Após cinco séculos de cruzamento e reprodução nas vésperas da Independência Nacional, um povo tinha se constituído com o seu sistema de valores próprios, nascido do encontro, assimilação e simbiose das culturas europeias e africanas.

Durante séculos, os dois grupos em presença (branco e negro) enfrentando um novo meio em contacto permanente e directo, sofreram num e noutro, mudanças dos seus modelos culturais e, com o tempo forjaram uma cultura própria de micro processos, de invenção, de imitação, de aprendizagem e de adaptação. O todo cultural que daí resultou possui identidade cultural própria.

Identidade no sentido de especificidade colectiva de um grupo humano em relação a outro e cultural como tudo o que pressupõe conhecimento, crença, arte, moral, leis, costume, hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade.

O povo cabo-verdiano passou a ter uma língua própria, o crioulo, que apesar da diversidade de pronúncia característica de cada ilha, constitui um idioma comum a todas as ilhas.

Concluimos que apesar de nos primeiros tempos de colonização se verificar o confronto entre as mais diversas culturas em Cabo Verde (uma cultura heterogénea), com o andar dos tempos surge uma unidade cultural (uma cultura homogénea) em resultado da simbiose das diferentes culturas em presença, cultura essa que não se identifica nem com a africana, nem com a europeia, mas que possui traços marcantes tanto duma como da outra...

### 3.2-MÚSICA TRADICIONAL CABO-VERDEANA

Trata-se de um dos espelhos mais importante por onde se reflecte a imagem rural da criouliidade. Ora, depois da língua materna, talvez seja a música um dos elementos mais presentes no quotidiano crioulo. Ela é um fenómeno psico-social e cultural que deriva espontaneamente dos sentimentos dos povos. A música costuma acompanhar ou fazer parte integrante do trabalho e da recriação da época em que o género musical foi mais vulgarizado.

O estudo da música é de grande interesse, pois, ela constitui uma ampla forma de expressão popular e pode ajudar a compreender as descrições dos padrões culturais. A origem da sua expressão mais antiga perde-se na noite dos tempos. No entanto, é bem provável que as lamentações dos escravos, primeiro, e as cantigas de trabalho, depois, estejam na origem da expressão musical das ilhas.

Hoje, a morna parece ser uma das melodias mais antigas, segundo Eugénio Tavares, e que ainda não perdeu a sua função primária. Apesar de tudo, ainda hoje, é talvez a expressão mais genuinamente crioula e mais nacional. Sobretudo no estrangeiro, mas também no País, a nostalgia e a saudade da “terra” natal que ela exprime não tem paralelo junto das outras formas musicais.

Em Cabo Verde a música desempenha um papel preponderante em diversas vertentes da vivência do nosso povo, pois faz parte de toda a actividade social cabo-verdiana, fortalecendo-a através da vertente lúdica, bailes, divertimentos e outros passatempos e exerce uma acção que desperta motivações vivenciais.

Na sua origem, estão ligados diversos elementos de várias proveniências: as lamentações árabes, os alegres ritmos africanos, os cantares dos colonos, nomeadamente as cantigas de escárnio e de mal dizer dos portugueses. No entanto, o escravo, mais do que o colono, foi portador das lamentações, por ser a classe esmagadora e viver num ambiente de sofrimento.

Essas lamentações transformadas em música vieram a originar em Santiago a tabanca, o funaná, o finaçon, etc..., expressões musicais de sentimentos profundos como a dor da escravidão e o sofrimento da saudade, mas também de uma elevada crítica. Surgiram ainda outras expressões musicais, entre as quais a morna e a coladeira.

### 3.3-PROVÁVEL ORIGEM DA MORNA

A Bibliografia sobre a Morna é escassa. No entanto, há várias teses sobre a sua origem, que passamos a citar, segundo análises e reflexões de Vasco Martins:

#### 1ª Tese

Segundo Dr. António Aurélio Gonçalves, a morna teve a sua origem no canto das «cantadeiras». As cantadeiras eram mulheres que cantavam determinados cantos que depois eram respondidos em coro (formados por grupos de mulheres) – «A Música Tradicional Cabo-verdiana I (A Morna)», pág. 18 de Vasco Martins.

Esta tese, também defendida por outras personalidades, fica por ser confirmada porque:

- a) Não foi possível encontrar quem soubesse cantar esses cantos;
- b) Esta fase, também chamada “fase das cantadeiras”, se realmente existiu, data do século XVIII, o que dificulta, ainda mais, a confirmação dessa tese, pela inexistência de documentos;
- c) Esta extinta forma de expressão musical, utilizada só por mulheres, pode não ter sido «morna» mas sim uma outra forma de canção de trabalho, lavoura, lavagem de roupa, carregamento de mercadorias, etc., como explica o musicólogo, Vasco Martins. Acrescenta ainda que, sendo a morna uma composição de contexto harmónico complexa, de melodia virtuosa, a sua origem teria de ser seguramente, mais instrumental. Assim, a composição das mornas parece ligar-se mais a instrumentos polifónicos com os quais é possível estabelecer-se o jogo harmónico da morna, de que são exemplos o violão e a guitarra portuguesa.

#### 2ª Tese

Muitos autores defendem a teoria de que a morna teve a sua origem na música árabe, mais propriamente, na música argelina.

Esta tese, defendida pelo professor Jorge Monteiro (mas que também faz questão de a deixar em aberto: «Devo dizer que o que deixo aqui escrito, não é uma afirmação, mas sim uma dedução» - Mornas e Contra Tempos) - aceitação porque:

- a) O professor Jorge Monteiro narra um episódio interessante que aconteceu com ele e o Sr. Scofield, a propósito da morna de B.Lesa, *Barca Sagres* (Jotamont, Mornas e Contra Tempos, paginas 15,16 e 17);

b) Existem múltiplos vestígios da passagem dos árabes por Cabo Verde, esses, mais marcantes na Ilha da Boa Vista (nomeadamente famílias de origem árabe:

Levy, Anahory, Benoliel...) que se considera ser o «berço da morna».

c) O Boavistense (confirma o Dr. António Aurélio Gonçalves), pela sua excessiva hospitalidade, aproxima-se muito do povo Árabe. Esta característica pode ter sido assimilada desde os tempos em que os naufrágios conduziam os Árabes à Boavista, acabando-se por se misturar com os nativos, passando-lhes os seus usos, costumes, tradições culturais.

Infelizmente esta tese não possui bases sólidas em termos científicos e de documentação (« ... mas sim, uma dedução »- diz Jota Mont ) que confirma a sua total veracidade.

Por outro lado, existem ainda alguns aspectos apontados por Vasco Martins, que passamos a citar:

1 – O fosso de identidade cultural entre a morna e a música árabe,

2 – A enorme diferença estrutural entre a morna e a música Árabe caracterizada pela existência dos seus quartos de tons, ritmos assimétricos e, por um contexto monofónico de harmonia.

3 – A inadaptabilidade da viola ou da guitarra, instrumentos polifónicos, ao sistema musical árabe.

### 3ª - Tese

Essa chamada de atenção de Vasco Martins para os aspectos indicados em (1, 2, 3,) dão origem a uma nova tese, apresentada e defendida pelo músico em Paris, 1984.

Com base numa investigação que partiu de várias teorias existentes sobre a origem da morna (ver Manuel Ferreira, A Aventura Crioula, pág. 202 a 208) e servindo-se também do caminho da tradição oral, Vasco Martins apresenta uma nova tese em que diz que a origem da morna deve estar intimamente relacionada com o Landu ou o Landum (dança importada de África e assimilada no Brasil e Portugal), dança que actualmente, em Cabo Verde, só existe na ilha da Boavista.

Ora, é ponto assente que a morna nasceu na Ilha da Boavista; A morna, antigamente tinha um andamento mais acelerado; A letra da morna era menos profunda, mais agarrada a factos do dia - a – dia, menos triste, de compasso e ritmo mais vivos.

Exemplos: *Jon da Lomba*

*Serafim de nhô Jôn.*

*Rabilonia*



A entrada do Landum em Cabo Verde deu-se nos fins do século XVIII, data em que pastores árabes começaram a ser introduzidos na Boavista («antes da morna e revivendo num ou noutro ponto do arquipélago, no antepassado, cantou-se e dançou-se o landu, *Ali irmão do Vira e a Chama Rita*, dança de roda *Braços ao alto...* ( ) Augusto Casimiro Ilhas Crioulas , Lx. 1905, P. 26 In *Aventura Crioula* texto roda pé , P. 179 ).

Assim, o Landum espalha-se pelo arquipélago, mas fixa-se mais em Santo Antão e Boavista onde continua a ser dança tradicional e específica dos casamentos, ainda hoje. A entrada dos instrumentos Polifónicos (Guitarra, Violão, Violino), de índole Europeia também se verificou nos fins do século XVII.

Partindo dos factos apontados e cientificamente comprováveis, Vasco Martins levanta a hipótese da morna, pelas suas características iniciais tivesse tido a sua origem no Landum.

O Landum evolui e avança devido às intensas relações marítimas (comércio triangular) que se estabelecem entre Cabo Verde, Portugal e Brasil. Com a utilização dos instrumentos de corda, a morna, preliminar afasta-se cada vez mais do Landum, afastamento esse atribuído a outras influências, com especial destaque para a Modinha.

A Modinha (luso – Brasileira), canção popular de fundo sentimental e amoroso teve larga repercussão no Brasil e caracterizava-se essencialmente pela sua poesia de amor e saudade... ( ) - ( Vasco Martins: *A Música Tradicional Cabo-verdiana I – A Morna*, p . 51 ).

Igualmente admitiram influências de Modinha na morna, Lopes da Graça, Fausto Duarte e o especialista brasileiro Osvaldo de Sousa (Manuel Ferreira, *Aventura Crioula*, p. 206).

É de se apontar ainda que, a morna, e a respectiva dança, estão intimamente ligados. Assim, a dança também acompanhou a evolução da morna dos tempos e das mentalidades.

Vejamos o que diz Vasco Martins «Parece ser na época 1930 / 1945 que a dança mornista teve o seu apogeu...[ ]. Uma época de grande alegria de viver, de bons músicos...[ ]- (Vasco Martins, *a Musica Tradicional Cabo-verdiana* pagina 33)».

A morna era dançada num ritmo mais rápido, mais vivo e dinâmico que se chamava de «estrimbolca» ou «contra tempo», cujos passos acompanhavam a marcação do quaternário.

Em São Vicente, ficaram conhecidos como pares famosos e que brilhavam nas grandes noites de baile: Alice Kakai, Amélia Miranda, Djunga, Djak, Palin Santos e Lela de Maninha.

Sem querer dissertar mais sobre a origem da morna, ficam aqui dados para reflexão e posteriores opções. Importa, pois dizer que, seja qual for a origem da morna e influências sofridas, ela se afirma como uma criação tipicamente Cabo-verdiana.

### 3.4-EVOLUÇÃO DA MORNA

A morna é originária da Ilha da Boa Vista. Porém, a primeira morna conhecida como mais antiga – 1830 (1850) é a «BRADA MARIA» da Ilha Brava. A morna dos primeiros tempos era: «viva», «alegre» às vezes de poesia «sarcástica» e «irónica». Versava temas do quotidiano, estava mais agarrada a factos do dia-a-dia, fazendo com que a sua poesia fosse menos profunda. (ex: «Jon Dalomba»; «Rabilónia»...).

Da Boavista, propaga-se para outras ilhas do arquipélago, e vai, paulatinamente, perdendo as suas características originais, adquirindo outras que, certamente, terão contribuído para o seu enriquecimento, individualizando-a e caracterizando-a como «a canção nacional cabo-verdiana». A morna, como sabe, evolui ao longo dos tempos. Assim, de alegre e irónica passa a sentimental e romântica, exprimindo a saudade, o amor, o apego à terra, a necessidade de partir...

Começa então, uma nova época da morna uma 2ª geração introduzida por Eugénio Tavares 1867/1930. Eugénio Tavares, grande poeta e músico, iniciou as suas composições em língua Portuguesa (música dos salões da burguesia Cabo verdiana) de que é exemplo «Mar Eterno». Cantou o «Mar profundo», o «Amor único», em força de Cretcheu, o «Sofrimento da partida» na Morna de despedida.

Exímio compositor em língua Materna, escreve poesias profundas e belas que tocam a «alma» de todo aquele que o lê. Ficam aqui alguns exemplos:

#### **FORÇA DE CRETCHOU**

(...)

«Si Ceu kâ tem midida,

Amor ainda ê maior...»

«Mas, entre otos cretheu,

Di meu inda ê maior».

«. Si cabado, ca ta biradu»

«Se no morrê na dispidida,

Nhor Deus na bolta, ta dano bida.»

O estilo de Eugénio Tavares, influenciou, de forma marcante, todos os compositores Cabo-verdianos, durante longos anos. Ainda na linha de Eugénio Tavares merece destaque o grande compositor, instrumental e exímio tocador de violão, Luís Rendall, (1898/1986). Este, fortemente influenciado pela escola Brasileira dos anos 20/30, a morna dá um salto evolutivo e abre o espaço para uma nova geração da morna Cabo-verdiana.

Sem esquecer os seus famosos «choros de violão» que o individualizaram no mundo musical Cabo-verdiano apontam-se, de entre outras, as seguintes composições:

«*Pombinha squila*».

«*Mar negro*».

Professor de B. leza, (Francisco Xavier da Cruz) - (1905/1958), Luís Rendall conseguiu passar para esse seu talentoso aluno, toda a sua “alma musical” a sua “força de expressão”...

Assim, com B. Leza, nasce a 3ª geração da morna ou a Escola Nova. B. Leza soube conciliar, de forma harmoniosa, o seu estilo próprio com os estilos que lhe foram legados por Luís Rendall e por outros músicos Brasileiros em trânsito regular, pela cidade do Porto Grande.

A morna de B. Leza, caracteriza-se pelo seu meio-tom cromático, pela sua poesia rica em imagens e metáforas como «Céu bordado de estrela»; «... Jogo de cabra cega», «Luar sim uma prata», «Noti di amor». B. Leza, com o seu meio-tom imprimiu um novo ritmo à morna e, com os instrumentos de percussão, nomeadamente o chocalho e o reco – reco, um novo timbre.

Todas essas experiências musicais não podiam deixar de tocar a morna, fazendo-a evoluir tanto no traço melódico como harmónico e, em certos casos, rítmico. Os acordes tornaram-se mais complexos, modulativos e iniciou-se o emprego de um cromatismo expressivo, tão evidente nas mornas: «Eclipse», «Hora di bai»; etc.

Ainda na linha de B. Leza, surge o grande compositor e músico, Jorge Monteiro - Jotamont. Ele que nas suas composições canta o amor à terra, a Mindelo o que levou o Dr. Moacyr Rodrigues a defini-lo assim: «... Mindelense ferenho é uma das mais finas sensibilidades da velha, escola Cabo-verdiana da música. «... Suas mornas tão saborosamente nossas e de rara beleza. Como composições musicais de Jotamont podemos citar: «Terra Mártir», «São Cente» «Fidjo Maguado», dentre as várias existentes.

A 4ª geração da Morna, ou a Morna actual surge a partir dos anos 60. O ano de 1960 marca o início de uma nova época da Morna e uma fase de grande produção. Este período é também chamada de “ouro” e de forte “consciência cultural”, pois que se associa ao início da Luta de Libertação Nacional.

Falar da morna actual é falar de, Lela de Maninha, Manuel de Novas, Jorge Humberto, Antero Simas, Betú, entre outros. O amor, o nacionalismo, as dificuldades económicas e sociais, os problemas existenciais, são temas presentes nas suas composições.

Para terminar este ciclo evolutivo da morna não podemos deixar de nos referir a Vasco Martins, único compositor da música sinfónica contemporânea em actividade, em Cabo Verde. Vasco Martins, autor de mornas sinfónicas, tem-se dedicado também ao estudo e interpretação da morna.

## **CAPÍTULO IV**

### **4-CONTEXTUALIZAÇÃO**

#### **4.1- BREVE HISTÓRIA DE SÃO NICOLAU**

Um ano após o descobrimento de Cabo Verde, São Nicolau foi avistado pelos emissários da coroa portuguesa. A ilha terá sido descoberta a 6 de Dezembro de 1461. O povoamento demorou a acontecer, devido possivelmente, ao relevo montanhoso que dificultava o acesso. Terá iniciado nos meados do século. XVII com o surgimento de uma pequena aldeia no Porto da Lapa.

Em 1653 os habitantes de Porto de Lapa abandonaram a aldeia devido aos frequentes ataques dos piratas que vinham da Europa à procura de ouro e fugiram em direcção ao então vale de Ribeira Brava, situado no centro da ilha, que em 1731 contava 260 habitantes;

O Porto de Preguiça, mais próximo da vila, passou a garantir a ligação com as outras ilhas vizinhas, exigiu a construção de uma fortaleza em 1818, para defender a sua baía de piratas que por essa altura demandavam as ilhas. A baía passaria a se denominar S. Jorge depois de Pedro Álvares Cabral ter ali perdido a nau S.Jorge.

#### **LOCALIZAÇÃO E RELEVO**

Situada a Norte do arquipélago, a Ilha de S. Nicolau faz parte de grupo de Barlavento, sendo juntamente com a do Fogo, as únicas ilhas de onde se avistam as restantes quando há boa visibilidade. As Ilhas de S. Vicente e do Sal avizinham-na fazendo com que os seus habitantes não estejam isolados.

Toda a ilha é montanhosa, sendo constituída por uma sucessão de montes escarpados, por vezes quase a pique, assemelhando-se a paredes, e encostas pedregosas. Monte Gordo, com os seus 1.304 metros, é o ponto mais alto, situando-se no centro da parte mais larga da ilha.

A costa é formada por extensas e arribadas planícies elevadas que caem em escarpa para mar. No acidentado terreno, os contra-fortes montanhosos que limitam os vales aproximam-se da costa, atingindo, por vezes, o mar e constituindo falésias temerosas.

Um das características particulares de São Nicolau são os vales que se alternam. Radiais e estreitos. A excepção é Fajã, bastante largo, devido aos seus prolongamentos para montante. Constitui a zona agrícola mais importante da ilha.

Com cerca de treze mil e seiscentos habitantes – censo de 2000 indicava os 13.661, esta ilha é uma das menos densamente povoadas do arquipélago. Além disso, tem apresentado, ao longo dos últimos anos taxas de atracção/repulsão negativas o que significa que a população tende a diminuir.

A maior parte da população concentra-se na região centro-oeste da ilha, com destaque para o vale da Ribeira Brava de povoamento disperso. À excepção da vila do mesmo nome, Tarrafal e Praia Branca, as duas povoações de povoamento concentrado, o restante da ilha apresenta povoamento disperso.

Tarrafal, onde existe o porto, uma fábrica de conserva de peixes e as melhores praias da ilha, com especial destaque para as suas condições termais, prevendo-se com acelerado desenvolvimento nos próximos tempos.

## ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS

São Nicolau foi povoado por famílias oriundas sobretudo da Madeira. Foram as primeiras a chegarem à ilha com os seus escravos, nela se instalaram e deram origem aos primeiros mestiços. Adaptou-se o sistema de aforamento e sesmaria o que permitiu a distribuição de terras entre a maioria dos habitantes.

## PRINCIPAIS ACTIVIDADES

Ainda hoje, São Nicolau é conhecida como uma “ilha agrícola” embora essa actividade tenha deixado de ser há muito tempo, a sua base económica principal. O flagelo continuado de desertificação que aflige todo o arquipélago, as actividades de adaptação estrutural que os sectores da agricultura, silvicultura e pecuária vêm experimentando, a emigração e seus efeitos, o surgimento e crescimento de outros sectores de actividade tais como, o comercio o transporte rodoviário e a pesca, fazem com que, apenas em grau reduzido, a vida económica da ilha dependa da agricultura e actividades afins.

## 4.2. ANÁLISE SEMÂNTICA DAS LETRAS DAS MORNAS QUE MAIS SE DESTACARAM EM SÃO NICOLAU

*Nhô Gustinho*  
*Sodáde*  
*Pau*  
*Cisa*  
*Rotcha Scribida*

### 1. MORNA “NHÔ GUSTINHO”

#### 1.1. Letra da morna “Nhô Gustinho”

Ami sentod  
 Na birinha de mar  
 T’odjâ quês pove  
 Tâ fazê viva pa Zé Niclau

CORO  
 Senhor Cadório bá pâ Lisboa  
 No tâ fazel um telegrama  
 Nô Tâ manda falal,  
 K’ma Zé Niclau Djâ stâ na plan

Óh, Nhô Gustinho  
 Bocê ê bom fidje  
 S’el câ rastâ hoje,  
 El tâ rstâ manhã

No Câ tà spera  
 Mo Sinagoga tá plan  
 Pâ no bem rastâ  
 Um barco k’ma Zé Niclau



## 1.2. Origem da morna “Nhô Gustinho”

Cabo-verdiano tem propensão para a música, preferencialmente sentimental. Como ficou demonstrado nas entrevistas, Zé Nicolau, além de ser por essa ocasião a maior embarcação do porto, servia a muita gente. Na apanha do isca que era entregue para ser salgado com produto da pesca, para revenda através de vendedeiras que por essa via tinham garantido complemento de renda da família, para alimentação da população. A laboração na fábrica que absorvia significativa quantidade de mão-de-obra, provinha das capturas dos botes, pescadas a partir da isca fornecida por Zé Nicolau. Por aí se pode inferir do valor que essa embarcação tinha para a população local.

Chegado momento de alar para manutenção e eventual reparação, deparam com a grande dificuldade que constituía a inexistência de um cais ou um outro local adequado e seguro. Tentaram alá-lo na Praia de Telha, mas não funcionou. Foi quando decidiram pela pequena enseada de Sinagoga.

Durante uma semana, após várias tentativas, finalmente a embarcação foi retirada da água, perante a exultação da população.

Espontaneamente, começaram a surgir expressões de contentamento e reconhecimento pela excelente façanha efectuada por Nhô Gustinho, que mesmo na ausência do dono, assumira os riscos da operação que poderia transformar em tragédia.

Mais tarde, um grupo de homens, pescadores dotados musicalmente, musicou e transformaram em melodia o conjunto das expressões surgidas à volta da operação.

## 1.3. Análise Semântica da “Morna Nhô Gustinho”

Na primeira estrofe, há o pronome pessoal “*ami*” a identificar o próprio sujeito de enunciação que, a partir de um certo momento serve de portador de um sentimento colectivo de felicidade. Nota-se que esse sentimento é expresso pela *viva* gritada pelo povo.

“*Birinha-de-Mar*” é vista como local que permite ao sujeito um campo de visão favorável à correcta observação dos acontecimentos. Trata-se, portanto, de um sítio de inspiração e de evocação do estado de alma do sujeito de enunciação.

“*Quês*” sendo um demonstrativo, aponta para um povo que representa um colectivo de pessoas com um pensamento comum.

“*Zé Nicolau*”, enquanto perspectiva de vida para os que dependem da actividade piscatória. Zé Nicolau, centro de animação sentida é realçado através de cântico pelo sujeito.

A intenção do sujeito, é inteirar o Sr. Cadório do facto ocorrido. “*Zé Nicolau djâ stâ na plan*”. “*Plan*” é relativo à condição de segurança a que o navio já foi sujeito.

A modalidade comunicativa seleccionada para o efeito, é o *telegrama*; Na altura telegrafia representava o meio mais eficiente de comunicação.

Na **segunda estrofe**, o sujeito menciona o Sr. Cadório como entidade de realce, todavia distante fisicamente do espaço de enunciação, encontrando-se ausente em Lisboa.

*Lisboa* é tida como local de acolhimento do Sr. Cadório, figura memorável, a ponto de merecer citação no acto de enunciação.

O emprego de “*Nô!*” na segunda estrofe, refere a um conjunto de compatriotas, que incluindo o sujeito de enunciação, julga ser destinador de uma mensagem para o ausente Sr. Cadório.

Na **terceira estrofe**, surge uma figura, *Nhô Gustinho*, qualificada positivamente por via do emprego das formas de tratamento “*Nhô*” e “*Bocê*”, bem assim do adjectivo “bom” (*bom fidje*).

O segundo verso da mesma estrofe constitui o motivo pelo qual *Nhô Gustinho* é vangloriado ao longo da cantiga.

Com a **quarta estrofe**, o sujeito procurou enfatizar a ideia contida na segunda estrofe: informar senhor Cadório do sucedido.

Perante o cântico da última estrofe reafirmou o tratamento ao *Nhô Gustinho* exprimindo uma atitude de respeito e amabilidade.

O título *Nhô Gustinho*, conferido à cantiga, é sugestivo, na medida em que, ao longo da enunciação, o sujeito evidencia a existência de um outro ente, na circunstância a embarcação Zé Nicolau, igualmente preponderante, cujo funcionamento e desempenho reverteriam a favor da condição de vida da colectividade.

## 2. MORNA “SODÁDE”

### 2.1. Letra da morna “Sodáde”

Quem mostrob es caminh longe - Bis  
Es Caminh pa S.Tomé

Sodáde  
Sodáde  
Dess nha terra  
São Nicolau

S’ bo screbem, n’ta screbeb  
S’ bo esqecêm  
M’ta squecêb  
Até um dia q’bo volta

### 2.2. Origem da morna “Sodáde”

Segundo informação prestada pelo autor da morna *Sodáde*, senhor Armando Zeferino Soares (Nhô Armando, 72 anos), em 10/12/2003, a morna acima transcrita «*surgiu na sequência de um baile de despedida a dois rapazes - José Nascimento Firmino “Zé Gina” e Mário Soares, “Mário d’Nha Zépa” todos ainda vivos, os quais seguiam para São Tomé, contratados. Partiam de madrugada, uma vez que não havia meios de transportes, para percorrerem longo caminho até Preguiça.*

*“Voltei ao Santos e disse:*

*“- Guarde o violino porque vamos levar esses amigos patrícios até “portal” com uma música estranha que até eu não sei qual, (ninguém tinha a escutado).*

*De uma forma espontânea surgiu com a 1ª quadra da música, depois a 2ª até a 3ª quadra, acabei de compositar a tal versão Sodáde ».*

Disse ainda que todo o pessoal (convidados) do baile estava na companhia dos músicos ao manifestar o sentimento de despedida e depois por volta das seis da manhã voltaram à sala de baile e subsequentemente retomaram o saudoso baile de rabeca.

Este afirma de novo, que nunca imaginou que viesse a se transformar numa música de referência histórica, tendo em conta que surgiu da sua mente humilde, de uma forma espontânea.

### 2.3. Análise Semântica da morna “Sodáde”

O sujeito de enunciação começa por indagar o seu destinatário sobre o motivo de certa tomada de posição (emigração para S.Tomé). Vive-se o momento de uma situação de partida para um país distante, originando um sentimento de saudade para os que partem e para os que ficam em São Nicolau.

A partida simboliza dor, angustia, separação física, saudade e pode ter como motivo central a precariedade em termos de falta de chuva e consequentemente de emprego na terra natal.

“*Es caminhe pa S.Tomé?*” é um caminho árduo, difícil, é indesejável, e quem habitualmente o percorre, fá-lo por imposição, forçado por força maior.

Com a pergunta formulada, o sujeito deixa transparecer que existe uma terceira pessoa que tenha interferido na tomada da decisão do receptor, funcionando deste modo como adjuvante nesse processo.

A ideia do sentimento de saudade é reforçada e intensificada pela repetição do substantivo *sodáde*. A saudade sentida é sintomática de que a emigração não foi desejada mas resultou de um contexto desfavorável verificada em São Nicolau.

O emprego da expressão “*Nha Terra*” para designar a terra São Nicolau, traduz o apego, a fraternidade, a simpatia que o sujeito nutre pela sua terra e que também ele quer incutir no espírito do viajante.

A carta é o meio encontrado para atenuar a saudade provocada pela separação e desistindo de a escrever significa uma atitude de esquecimento que pode não receber

retribuição por parte do sujeito enunciator. Este sujeito é esperançoso de um dia vir a encontrar com o compatriota e este sentimento é notável no último verso da cantiga.

A cantiga em si é uma homenagem a um patrício que, como muitos Sanicolaenses se fez deslocar a S.Tomé para trabalhar nas roças de cacau e café, lutando dessa forma pela melhoria das condições de vida da família que ficava em Cabo Verde.

Um dia em que porém vierem a se encontrar, simboliza um dia de felicidade, de união entre dois ente queridos que sofreram pelo facto de um deles ter realizado uma viagem duradoura.

### 3. MORNA “PAU”

#### 3.1. Letra da morna “Pau”

Ó Nhâs Pove d’Arbera Funda,  
 Nhâ Fidje Anton Manel  
 Sei desde aonte pâ R’bera Prata,  
 E Nhâ Fidje te gô câ jgâ,

Futcera d’Arbera Prata  
 Tâ kmê Goth tâ kmê catchor  
 Tâ kmê Goth tâ kmê catchor  
 Kanto máis pàs kê kmê gente

Ò Pau,  
 Ò pau k’ma bô ê mau  
 Djâ bô matom nhâ Fidje  
 Djâ bô matom nhâ Fidje  
 Nhâ fidje Anton Manel

Ó Nhâs Pove de d’Arbera Funda,  
 Nhâ Fidje Anton Manel  
 Sei desde aonte pâ R’bera Prata,  
 E te gó l’kâ jgâ na casa,  
 Nhâ Fidje djal perdê vida,  
 Djal perdê vida na trabessar de pau

#### 3.2. Origem da morna “Pau”

«**Pau**» é nome de um caminho que fica situado, mais ou menos, a meio entre a Ribeira Funda e a Ribeira Prata. Trata-se de uma passagem muito estreita e difícil, por ser alta e sobranceia a um desfiladeiro que cai a pique sobre o mar. Apesar de perigosa, é utilizada

pelas pessoas que, quando têm pressa costumam passar por aí a fim de encurtar o caminho. Dizem que o seu nome advém do facto de passar naquele sítio poder ser comparado a atravessar uma ponte formada por um ramo de árvore colocado entre as margens de um abismo.

Segundo João Lopes Filho, em *Ilha de São Nicolau: Cabo Verde. Formação da Sociedade e mudança cultural*, volume I, página 263, «*Relativamente à “passagem” do Pau, existe uma lenda que nos fala de um emigrante natural da Ribeira Funda, que permanecera muitos anos nos E.U.A. sem regressar à sua terra natal. A certa altura resolveu vir cumprimentar a mãe já velhinha, que queria satisfazer o seu último desejo – rever o filho antes de morrer.*

*Desembarcou no porto do Barril (um pequeno porto natural, de reduzida importância) e, ao chegar à Ribeira de Prata, reencontrou familiares e antigos amigos, facto que, como è hábito, foi comemorado com lautas rodadas de grogue até que, às tantas, o visitante acabou por se embriagar.*

*Na ânsia de rever a mãe e para encurtar a viagem, decidiu atravessar a zona do Pau. Os amigos, insistentemente, procuraram dissuadi-lo pois não o achavam em condições de fazer tão arriscado percurso, mas em vão. Com toda a basófia de um emigrante “americano” lá foi, mas, ao chegar à referida passagem, desequilibrou-se, morrendo em consequência da queda com o embate lá do fundo.*

*Dias depois, os familiares da Ribeira da Prata foram apresentar-lhe cumprimentos de boas vindas e estranhando que não tivesse chegado ainda a casa, voltaram atrás a procura-lo, vindo a encontrá-lo morto.*

*Este episódio veio, mais tarde, a servir de tema que o imaginário popular se inspirou para criar a morna conhecida por “Pau matâ nhâ fidjo” (Pau matou o meu filho)».*

Entretanto, segundo entrevistas recolhidas na localidade da Ribeira Prata, um jovem chamado *Anton Manel* (António Manuel) de Ribeira Funda, que emigrou muito cedo para os Estados Unidos e depois muitos anos, regressou a São Nicolau para rever a mãe.

Este desembarcou no Porto de Barril, e se dirigiu para casa. Recebeu visitas de parentes e amigos. E após recuperado do cansaço da longa viagem de barco foi para Ribeira Prata visitar parentes e amigos. Andou de casa em casa, em todas era brindado com abundante grogue local.



No final do dia, quando pensou regressar à sua localidade, na intenção de encurtar o caminho, decidiu atravessar a zona do Pau, contrariando a vontade dos amigos, pois não estava em condições de fazer tão arriscado percurso.

Anton Manel devia regressar na tarde do mesmo dia. Segundo a lenda, naquela noite as pessoas sentiram barulho de animais correndo de um lado para outro. Devido ao barulho, sua mãe mal pode esperar o romper da aurora. Quando amanheceu, enviou emissários à procura do filho. Subiram pelo caminho das alturas de Covoada, pela crista até Degolada e desceram pelo Marrador. Quando chegaram na Ribeira Prata, foram informados que Antón Manel havia partido ao cair da tarde do dia anterior. Esses emissários voltaram à sua procura. Mal dobraram o Lombo, avistaram seu corpo alguns metros abaixo da trilha que conduzia à Cinta de Pau.

Na Ribeira Funda, incertezas continuaram a existir sobre o que terá provocado o barulho da corrida dos animais. Mesmo após muitos anos as pessoas acreditam de que a morte de Anton Manel decorreu de fenómeno sobrenatural, associada a “coisa ruim”, feiticeira de Ribeira Prata que teriam lhe empurrado provocando a sua morte. Assim estava encontrada a explicação pela morte de Anton Manel e pelo barulho provocado pelos animais.

### 3.3. Análise semântica morna “Pau”

O sujeito faz na primeira estrofe da cantiga um incitamento à vizinhança no sentido de se inteirar do efectivo desaparecimento de seu filho ausente “*desde ontem*”, eventualmente caído nas malhas das feiticeiras de Ribeira Prata.

A travessa de **Pau** constitui uma vereda difícil e perigosa, circunstância utilizada pelas feiticeiras para se abaterem sobre suas vítimas.

O sujeito evidencia um mau pressentimento face ao percurso efectuado pelo filho uma vez que **Pau** é visto como travessia inglória para os viajantes que só a usam por não disporem de outra opção.

**Nhâ fidje** conduz à ideia de afectividade, amor, carinho, simpatia que se sente pelo filho.

Há uma grande distância temporal (*desde aont*) a separar o momento de partida de Ribeira Prata, e o da divulgação do estado de desespero.

Feiticeiras de Ribeira Prata, são figuras dotadas de sentido maléfico e de um poder sobrenatural tão elevado que podem ter posto fim à vida do filho Anton Manel.

A expressão *Nhas Pove*, traduz a necessidade de o sujeito se aproximar afectivamente do seu povo de forma a exteriorizar o estado de desespero que lhe apoquenta num momento trágico como aquele.

*O gato, o Cachorro* são elementos salientes no texto para chamar a atenção, para o facto de que sendo comidas pelas bruxas dá maior garantia da perversidade do acto acometido contra seres humanos.

No verso “*Ò, Pau, oh Pau k’ma bo ê mau*” o sujeito usou a figura de estilo hipálage ao aplicar um atributo de uma feiticeira ao espaço onde se movimenta.

Ao longo de toda a 3.<sup>a</sup> estrofe, o sujeito personifica o *pau* estabelecendo uma conversação com ele como se de um ser humano dotado de capacidade de escutar e perceber se tratasse.

*Ò*, é interjeição que confere a ideia de grito dado pelo sujeito ao deparar com o desgosto da não chegada do filho.

A oração “*perdê vida*”, é repetida na cantiga com a finalidade de confirmar ou sustentar a ideia de desgraça que o seu pressentimento o sugere.

## 4. MORNA “CISA”

### 4.1. Letra da morna “Cisa”

Sun ca ta bai pa Picaguda, um ca ta  
conche nha Cisinha, Nha Narcisa de Praia Branca (bis)

Cisa, Cisa, o Cisa, Nha Narcisa (bis)

Sun ca ta bai pa Picaguda, um ca ta  
conche nha Cisinha, Nha Narcisa de Praia Branca (bis)

Mi e que Djolai fidje Nhô Lei, gente contente  
disembarasode, more home fica fama (bis)

Cisa, Cisa, o Cisa, Nha Narcisa (bis)  
compade Manel pega na mi sabura munde ja  
enfrontame festa e sábe e na madrogada (bis)

Sábe, sábe, sábe bo e sabo, sábe bo e divera  
sábe ma bo e doce (bis)

### 4.2. Origem da morna “Cisa”

Segundo senhor Armando Zeferino Soares esta morna surgiu na localidade de Pico Agudo, em casa de Anton Manel e Chiquinha de Goth.

Este diz que foi o seu grupo musical que se tinha deslocado até Pico Agudo para tocar uma noite de baile. Ali havia uma rapariga de Praia Branca, sobrinha do casal que promovia o

baile, e que lá se encontrava com o objectivo de os ajudar nas tarefas relacionadas com o baile. **Cisinha** era única moça existente no baile, uma vez que se tratava de uma festa destinada a gente adulta.

André Lei chegou de madrugada apaixonou-se por ela. A Cisinha não estabeleceu relações de namoro com o André, visto que este era um rapaz de avançada idade para ela. Restou no entanto, uma propaganda.

*«De manhãzinha, fomos tomar um cafezinho para espairecer. Ainda de madrugada haviam chegado dois irmãos - André Lei e Júlio Lei, da zona Fajã (Furado). Nesse instante estávamos a “dedilhar” com os instrumentos, e como André Lei tinha se apaixonado pela rapariguinha começou a entoar esta música de forma desconstruída devido ao excesso de “pinguinha” (álcool) e nós procuramos auxiliar-lhe, introduzindo correcções, ajudando-lhe a exprimir a sua paixão. O seu irmão Júlio, apresentando mais cadência a nível de cântico, passou a cantá-la mas o próprio André Lei é que surgiu com as suas letras, apenas duas quadras. Inicialmente essa composição informal tinha apenas um terceto.*

*Se m'ca tá bá pa Pico Agudo*

*M'ca tá conxê nha Cisinha*

*Nhã Cisinha de Praia Branca*

*Tempos depois, os músicos acrescentaram mais versos e mencionaram o nome de Júlio Lei, mas este limitou-se apenas a fazer o coro com o bater de palmas. O autor, o próprio André Lei, limitou-se a improvisar.*

*Cisinha – Naquela época era de menor idade e residia em Praia Branca. Depois casou-se e a partir daí, foi viver no Brasil. Eu, Armando Zeferino, era rapaz. O nosso grupo de toque é que animava quase todas as zonas de São Nicolau tocando os bailes de rabeca».*

#### 4.3. Análise semântica da morna “Cisa”

A primeira estância deixa a entender a condição essencial que teria de existir para que o sujeito enunciator pudesse conhecer a **Cisa**.

“**Sun ca ta bai**” traduz a ideia contrária, isto de não conhecer a Cisa caso não tivesse tomado a decisão de se deslocar a Pico Agudo.

Na segunda estância repete Cisa três vezes para reforçar o incitamento que faz à Narcisa e na mesma estância utiliza a expressão *Nhâ* como forma de tratamento que exprime amabilidade, delicadeza, respeito, para com uma pessoa que possui características excepcionais, a Narcisa. Nota-se que a mesma estância foi repetida de forma a realçar o cunho de afectividade que nutria pela referida mulher. Para complementar essa afectividade empregou o diminutivo *inha*, à palavra primitiva Narcisa algumas vezes ao longo da cantiga.

Com a quarta estância aproveitou do momento de inspiração de fantasia ou emoção e procurou identificar-se como filho de *Nhô Lei*, bem assim as qualidades que faziam de sua família exemplo no quotidiano da ilha.

O emprego da expressão *Nhô* confere respeito e dedicação de amor ao pai. Através dessa estância, o enunciador teve como finalidade suscitar algum interesse das pessoas, particularmente da *Nhâ Narcisa* e daí o emprego dos adjetivos “*contente e desembaraçode*” para atribuir mais qualificações a ele próprio enquanto membro da família em referência.

*Manel* é uma pessoa com quem o sujeito enunciador mantém um relacionamento familiar profícuo, isto é, expresso na palavra *compade*.

O *Compade* é visto como pessoa capaz de o conferir uma certa estabilidade e paz interior face ao momento de emoção que estava a vivenciar. É no intuito de demonstrar o efeito da emoção sentida que empregou a palavra *sabura* na composição musical.

Na construção, *enfrontome*, temos o sujeito *sabura munde* que comete a acção de enfrontar sobre a pessoa do sujeito de enunciação e esse sujeito é identificado pelo pronome *me* constante na mesma construção.

A *Nhâ Narcisa dita* e repetida ao longo da cantiga, sendo um vocativo, é empregue no sentido de o sujeito evocar directamente a pessoa admirada.

As orações “*morre home, e fica fama*” encerram a ideia de que o homem é valorizado pela acção benéfica que realiza na vida terrena e a memória fica registada para sempre. Isto é sintomático na figura do pai *Nhô Lei*.

A palavra *sábe* é um adjetivo que em crioulo transmite a ideia de gratificante, precioso, afectivo, gostoso. Porém, no texto, tem a valor de substantivo, uma vez que, é designado por *bo*.

Nessa perspectiva temos então uma personificação em que o enunciador dirige a ideia de *sábe* como se fosse um ser humano dotado de inteligência e sensibilidade.

Podemos deparar com a figura de estilo pleonasma na oração *sábe, sábe, sábe, bo ê sábe*, na medida em que o sujeito enunciador repete uma ideia desnecessária. O pleonasma confere uma carga intensiva ao sentido da frase reforçando-a.

No último verso qualifica o *sábe* por *doce*, empregando a figura de estilo pleonasma (em crioulo tudo que é *sábe* já é doce por natureza). Assim o referido verso é dito e repetido com um bis, no intuito de conferir mais ênfase, mais intensidade e reforçar a ideia de momento de felicidade suscitado pelo encontro com a *Nhâ Narcisa*.

A *divera* é usada na frase com vista a afirmar o valor de se sentir *sábe* numa determinada situação como aquela em que se encontrava.

## 5. MORNA “ROTCHA SCRIBIDA”

### 5.1. Letra da morna “Rotcha Scribiba”

m' bá pa Rotcha Scribida  
 ba spca três caninha greja  
 kant um bem um cotcha mã Bia

Ai mãe, ai mã bia  
 Ai mãe, ai mã bia  
 Adeus mã bia cabod ness mund

Kand m'taba ta sai  
 Mã bia falom nha fidj  
 Deus ta companhob

Ai mãe, ai mã bia  
 Ai mãe, ai mã bia  
 Adeus nha mãe, Mari da Cruz

### 5.2. Origem da morna “Rotcha Scribiba”

Não conseguimos encontrar quem soubesse nos informar sobre a origem da morna “*Rotcha Scribida*”. Pois, justifica-se pelo facto da sua antiguidade. É tão antiga que as informações acabaram por cair em desuso da memória colectiva. Porém, tudo indica que surgiu na localidade da Ribeira Prata que apresenta uma rocha com grafia não legível.

### 5.3. Análise semântica da morna “Rotcha Scribiba”

“*Scribida*” é o adjectivo utilizado para designar “*rotcha*” visto nela se encontrarem vestígios, traços ou marcas, que se supõem ser, de acordo com a memória colectiva, grafias dos antepassados cuja passagem se fez pela zona de Ribeira Prata.

“*M’bá pã*” traduz a ideia de existência de um sujeito representado pelo pronome pessoal “*m*” que efectua um movimento no espaço. Fê-lo em direcção à *Rotcha Scribida*.

“*Rotcha Scribida*” simboliza o destino do sujeito de enunciação, com vista a colher *canas-de-greja*.

A ida à procura de *canas-de-greja* é sintomática de que a área de *Rotcha Scribida*, seja fértil, em produção; *Rotcha Scribida* com efeito, encerra em si um simbolismo.

O momento de regresso expresso pela conjugação temporal “*kand*” simboliza para o sujeito de enunciação um momento amargo, trágico, fatídico e marca-o melancolicamente pela eternidade.

O “*ai*”, a anteceder os substantivos *Mãe e Mã Bia* em dois versos seguidos na segunda estrofe, pressupõe um sentimento de dor de sufoco exteriorizado em forma de grito, daí o uso da interjeição “*ái*” na cantiga.

Os dois versos, repetidos na segunda estrofe, pretendem intensificar, realçar o estado de espírito do sujeito de enunciação.

“*Adeus*” traduz a ideia de despedida, de separação eterna, entre a Mãe amada e o filho amargurado; A ligação afectiva à mãe é justificada pelo emprego de “*Mãe*” e “*Mã*” na expressão *Mã Bia*, em ritmo de choro.

“*Cabod*”, verbo no particípio passado, exprime o resultado de uma acção e possui o sentido de morte ou desaparecimento físico.



## CONCLUSÃO

O trabalho ora concluído é o resultado de diversas pesquisas e do apoio incondicional de algumas pessoas.

Na elaboração deste trabalho deparamos com uma escassez assinalável, no que se refere a fontes e bibliografia. Assim, a fonte mais utilizada foi a entrevista directa a músicos, tocadores antigos e personalidades consideradas detentoras de informações relevantes para a composição dos factos em análise, com destaque para a morna “*Sodáde*”, cujo autor ainda se encontra vivo e lúcido. Pôde com detalhes recordar o “nascimento” dessa composição, que converteu na mais emblemática de todas as mornas já produzidas, depois de celebrizada por Cesária Évora.

Ao trabalhar este tema, concluiu-se, todavia que, particularmente nos casos mais distantes, a informação além de exígua, surge deturpada, sem muita coerência, não deliberada mas devido à incapacidade de reter de memória ocorrências, que tiveram lugar há relativamente bastante tempo, mas ao mesmo tempo foi muito motivante e gratificante. Deve-se acrescentar que a música cabo-verdiana é muito rica e constitui um elemento essencial do património cultural cabo-verdiano.

Também chegou-se a conclusão que a base da morna de São Nicolau é comum à das restantes ilhas. Possui como temas, essencialmente a saudade, partida, separação, amor, quase sempre cantadas em tom menor; Pensa-se ter feito um bom trabalho, uma vez que durante o mesmo procurou-se focar os aspectos mais importantes no que concerne à morna sobretudo as de São Nicolau.

## BIBLIOGRAFIA

BRITO, Margarida. **Os Instrumentos Musicais em Cabo Verde**. Praia-Mindelo. Centro Cultural Português. 1998.

FERREIRA, Manuel. **A Aventura Crioula**. Plátano Editora.

FILHO, João Lopes. (1ª edição, 1996). **Ilha de São Nicolau. Cabo Verde. Formação da Sociedade e Mudança Cultural – I Volume**. Lisboa. Secretaria-geral do Ministério da Educação. 1996.

----- .APARICIO, João Paulo. **O Forte do Príncipe Real e a Defesa da Ilha de São Nicolau**. Cascais. Patrimonia. Histórica. 1998.

MARTINS, Vasco. **A Música Tradicional Cabo-Verdiana- I (A MORNA)**. Praia. Instituto Cabo-verdiano do Livro e do Disco. 1989.

RODRIGUES, Moacyr. **Mornas e Coladeiras de Frank Cavaquim**. Mindelo. Câmara Municipal. 1992

----- . LOBO, Isabel. **A Morna na Literatura Tradicional**. Praia. Instituto Cabo-verdiano do Livro e do Disco. 1996.

## Periódicos

Jornal-revista **Artiletra**, Ano X, Nº 41, Dezembro de 2001.

Jornal **A Semana**, Ano XI, Nº 555, Maio de 2002.

Jornal **A Semana**, Ano XI, Nº 556, Maio de 2002.

Jornal **A Semana**, Ano XI, Nº 581, Novembro de 2002.

Jornal **A Semana**, Ano XI, Nº 582, Novembro de 2002.

# Anexos

## ANEXOS 1

### 1. Entrevistas

#### ENTREVISTAS A PROPÓSITO DA MORNA NHÔ GUSTINHO

##### Entrevista de Nicolau José Jóia – Paz – 57 anos

João Vicente Cabral (JVC) – Quem foi o autor da composição Nhô Gustinho?

**NJJ** - António Anacleto

**JVC** - Em que local?

**NJJ** – Foi na Sinagoga - João Baptista – Tarrafal de S.Nicolau

**JVC** - Em que circunstância (Motivos) ?

**NJJ** - Na altura a população de Tarrafal ficou surpreendida com o tamanho do barco, visto que havia barcos mais pequenos que eram alados à frente da fábrica. Como Zé Nicolau era maior foram fazer um “rel”<sup>1</sup> naquela baía no sentido de se alar “Zé Nicolau” tendo em conta que o local garantia melhor segurança; Toda a população do Tarrafal participou nesse grande evento, de forma activa (Mulheres, Homens, Crianças) depois de terem alado o barco, surgimos de uma forma espontânea a manifestar a alegria, na sequência surgiu a canção “Nhô Gustinho”.

**JVC** – Quem era Nhô Gustinho?

**NJJ** – Era o mestre de Zé Nicolau.

**JVC** - Quem era o Dono?

**NJJ** - Senhor Cadório, que nessa ocasião encontrava-se em Portugal. Era também dono da fábrica.

---

<sup>1</sup> Espécie de carrilho

**JVC** – A canção surgiu espontaneamente, todavia sabemos que um grupo terá pegado de instrumentos para lhe dar forma, quem foram?

**NJJ** - António Anacleto – Violão; Cula – Viola de 10 cordas; Mon d’Marê d’Reis, – Coro; Bilack, Cavaquinho, Paz, – Violão

**JVC** – Que sentimentos te transmitem essa morna?

**NJJ** – Alegria, Segurança

**JVC** – Porquê essa morna, ao que parece em homenagem a Nhô Gostinho ?

**NJJ** - Nhô Gostinho, apoiava quase toda a população da zona; era amigo de toda gente

VERSÃO apresentada por NJJ

*Nhô Gostinho bô é bom fidje*

*Bo ta pô môn Deus ta j’dob*

*Quem ta spera mó sinagoga ta da plon*

## ENTREVISTA COM MANUEL ANTÓNIO CONCEIÇÃO – BILACK –NASCIDO EM 1944.

JVC – Quem foram os autores da Morna “Nhô Gustinho”?

Bilack - Cula, António Anacleto ...

JVC - Onde surgiu?

Bilack - João Baptista em Tarrafal

JVC – Em que ano?

Bilack – Não recordo!

JVC - Que motivos

Bilack - Estávamos a fazer serenata surgiu de repente a ideia de saudar um companheiro nosso de “pândega”<sup>2</sup> (José Jom) que fazia guarda do barco Zé Nicolau, que se encontrava alado na Sinagoga

JVC - Quem constituía o grupo de serenata?

Bilack – Eu, António Anacleto, Cula (Marculino), Mon d-Marê d’Reis)

JVC - Que sentimentos te trazem essa morna ?

Bilack - Alegria satisfação

JVC – Porque achas que terá surgido a morna?

Bilack - Era a 1ª vez que um barco daquele tamanho estava sendo arrastado (aladao) aqui no Tarrafal. A população do Tarrafal colaborou em massa para garantir a segurança, porque na altura era tudo manual. O barco Zé Nicolau, afinal era a única garantia da população e dos botes.

### Versão apresentada por Bilack

*Senhor Cadório ba pa Lisboa*

*No ta spidil um telegrama*

*No ta manda falal*

*Mo Zé Nicolau dja sta na plan*

*No ta sentod na birinha de mar*

---

<sup>2</sup> Parodia

*Ta odja ques povo*

*Ta fazê viva Zé Nicolau.*

JVC – Descreve Tarrafal de então!

Bilack - Tarrafal era pouco desenvolvido a nível de construção de casas. Ze Nicolau pescava isca, mas enchia Sucia de peixe para vir vender em terra. Ze Nicolau era uma pedra angular da zona, apanhava isco, fazia tudo. Todos os botes de boca-aberta de Tarrafal auxiliavam de iscas apanhadas por Zé Nicolau. Havia também a fábrica que era um “ponto” de destaque para a movimentação da aldeia. Modificou a situação económica dos Tarrafalenses de uma forma significativa.

JVC – Qual era o preço do peixe nessa ocasião

Bilack - Uma selha de peixe custava 9\$00 na fábrica.

**ENTREVISTA CONCEDIDA PELO SENHOR BALDUÍNO AÇORIANO DUARTE –  
(BALDUA - 60 ANOS DE IDADE), FILHO DE NHÔ GUSTINHO**

JVC – Recorda o nome das pessoas que fizeram a morna Nhô Gustinho?

**Balduino** - Autor: António Anacleto Delgado, Interprete – Marculino M. dos Santos - (Cula).  
Outros elementos - Manuel António Conceição – Bilack, Balduino Duarte, Teodoro, Manuel d'Monte, Mon d'Mare d'Reis. Gil (Hermenegildo Anacleto Delgado), este último ficou responsável pela restauração da música no sentido de integrar harmonia e melodia

JVC – Conta-nos como surgiu a morna?

Balduino - Foi num dia qualquer sentado numa furna em João Baptista

JVC – Em que ano?

Balduino - Não recordo

JVC – Onde surgiu?

Balduino - Numa furna em Sinagoga!

JVC – Que motivos?

Balduino - Zé Nicolau chegou aqui em 1957/8, eu era criança, mas trabalhava nele a troco de uma quarta parte do que recebia um adulto. A 1ª vez que fomos arrastar “Zé-Nicolau” foi na praia de telha mas a operação causou muito trabalho. Foi então que Senhor Cadório mondou compor Sinagoga no sentido de facilitar a operação. Em Sinagoga passamos quase uma semana a tentar arrastá-lo na ausência de Sr. Cadório que se encontrava em Portugal. Porém havia o senhor Pinheiro, senhor Antoninho, Nhô Gustinho e Joaquim Pinheiro que governavam a fábrica na ausência deste. Quando o barco estava seguro em terra sentimos alegres, corajosos motivados. Todo o pessoal (Idosos, Jovens, Crianças) manifestou o sentimento de alegria e de uma forma espontânea saímos com essa versão:

«Este barco era naquela época um pai para Tarrafal – pai de toda a população de todas as faixas etárias. Colmatava as dificuldades dos Tarrafalenses. Isto porque – quando os botes de boca-aberta não pescavam, meu pai, Agustinho, tirava de 2, 3 celhas de peixes distribuía às pessoas, por isso ele era considerado um bom filho da terra»

JVC – Que sentimentos transmitem-lhe a letra dessa música?

Balduino – Transmite-me satisfação, alegria, pois o barco tinha-se livrado de perigo.



Versão:

*Quem tá spera  
ma Sinagoga ta da plan pa rasta Zé Nicolau  
Ó Gustinho bô é bom fidje  
Bo ta po mon Deus ta j'dabo*

*Senhor Cadório ta na Lisboa  
No ta fazel um talagrama  
sel ca rasta hoje el ta rasta manhã*